

Tiina Kilponen

TANSSII ARTISTIN KANSSA

Musiikki, liike ja improvisaatio koreografioinnissa

TANSSII ARTISTIN KANSSA

Musiikki, liike ja improvisaatio koreografioinnissa

Tiina Kilponen
Opinnäytetyö
Kevät 2014
Tanssinopettajan koulutusohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu

Tanssinopettajan koulutusohjelma, showtanssin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Tiina Kilponen

Opinnäytetyön nimi: Tanssi artistin kanssa – Musiikki, liike ja improvisaatio koreografioinnissa

Työn ohjaaja: Anni Heikkinen ja Petri Hoppu

Työn valmistumislukukausi: Kevät 2014

Sivumäärä: 35 sivua

Opinnäytetyöni kertoo koreografisesta prosessista Antti Tuiskun 10-vuotisjuhlakiertueella. Kiertue oli syksyllä 2013. Konserteista 18 esitettiin risteilylaiva Silja Serenadella ja loput 24 konserttia maakunnissa ympäri Suomen. Puolesta näistä me tanssijat olimme mukana. Tehtäväni oli koreografoida kaikki konsertin tanssia sisältävät kappaleet. Mukana kanssani tanssijana oli myös tanssijakollega Lotta Kyllönen.

Aloitin kirjoitustyön harjoitteluprosessin ja esiintymisten jälkeen. Pohdin jälkikäteen erilaisia koreografisia menetelmiä, joita olin käyttänyt eri kappaleiden kohdalla. Tämän jälkeen tutkin kirjallisuudesta tekstejä vastaavista menetelmistä ja lisäksi haastattelin Antti Tuiskua. Näiden tietojen pohjalta rakensin tutkimukseni ja suhteutin sen omiin kokemuksiini tässä projektissa. Löysin työstämistavoistani paljon erilaisia menetelmiä, mutta muutama erottui vahvimmin. Tässä opinnäytetyössä halusin tutkia miten musiikkilähtöistä liikettä, liikelähtöistä liikettä ja improvisaatiota voidaan käyttää koreografian rakentamisessa artistille.

Havaitsin että liikelähtöisen ja musiikkilähtöisen liikkeen käyttöä oli hyvinkin paljon eri muodoissa. Ja tähän pääsyyni havaitsin sen, että yleisesti artistille tehtäessä tanssia, sen tehtävä on luoda visuaalista näyttävyyttä ja tukea itse musiikkia. Improvisaation käytön halusin tuoda esille, koska yleisesti kirjoitetaan sen käytöstä pääasiassa nykytanssimaailmassa, ja vähemmän showtanssin puolelta. Improvisaation käyttö antoi lisää erilaisia vivahteita kokonaisuuteen. Oli myös mielenkiintoista huomata kuinka monipuolisilla menetelmillä koreografiat lopulta syntyivät.

Lopulta havaitsin, jotta yli kaksi tuntia kestävästä konsertista saa visuaalisesti mielenkiintoisen ja katsojaa koskettavan, on monipuolisten koreografisten metodien käyttö ehdotonta.

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Dance Teacher Education, Option of showdance

Author: Tiina Kilponen

Title of thesis: Dancing with an artist – Music, motion and improvisation in choreography

Supervisor: Anni Heikkinen and Petri Hoppu

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2014

Number of pages: 35

This thesis is about choreographic process in Antti Tuisku's 10-year anniversary tour. The tour was in the autumn of 2012, from which 18 concerts were performed on the cruise ferry Silja Serenade and the remaining 24 concerts all over Finland. In half of these were dancers involved. My job was to make choreographies to all the songs where dance was involved. As a dancer with me was dancer Lotta Kyllönen.

First, the entire training process and the gigs took place, and just after that I started writing from the process. Afterwards I reflected all the choreographic techniques used in the songs. And then reading literature about these topics and interviewed Antti Tuisku, the artist. Based on this information, the study was built on my own experiences in this project. Many different methods were found but few stood out as strongest. So, I wanted to study how music-driven motion, motion-driven movement and improvisation can be used in making choreography.

As a result, it was found out that there were many different ways of using a motion-driven method and music-driven method in this project. The main reason for this was the fact that the dance in an artist's concert should be very visually good-looking and support the music. I wanted to bring up the usage of improvisation because in general it is mainly used in contemporary dance, and less in show dance. It was interesting to see how much improvisation I eventually used. It was also interesting to notice the many and varied methods I used when choreographing a process.

In the end, I found that concert lasting over two hours and should same time be visually interesting and touching to viewer, that's why it is important to use diverse choreographic methods.

Artist, choreography, music, movement, improvisation

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 KÄYTETYT KOREOGRAFISET MENETELMÄT	7
2.1 Liikelähtöinen koreografointi	7
2.2 Musiikkilähtöinen koreografointi	8
2.3 Improvisaation käyttö koreografiassa	10
2.4 Artistin näkökulma koreografiseen prosessiin	11
2.5 Opinnäytetyössä käytetyt termit	12
3 PROSESSIN KUVAUS	13
3.1 Suunnitteluvaihe	13
3.2 Kappaleiden valmistuminen	14
3.3 Viimeinen kuukausi	19
4 PROSESSIN ANALYYSI	22
4.1 Musiikkilähtöinen koreografointi	23
4.2 Improvisaation käyttö	25
4.3 Liikelähtöinen koreografointi	27
5 JOHTOPÄÄTÖKSET	30
LÄHTEET	33

1 JOHDANTO

Olen toiminut Antti Tuiskun tanssijana vuoden 2009 lopusta asti ja pääkoreografina vuodesta 2011 asti. Olen ollut mm. hänen ja Anna Abreun yhteiskiartueella, Antin laivakiartueilla sekä mukana tanssijana ja koreografina eri televisio ohjelmien lähetyksissä, missä Antti on esiintynyt. Vuoden 2013 alussa Antti pyysi minua mukaan hänen tähän asti isoimmalle 10-vuotisjuhlakiartueelleen, joka tulisi kattamaan n.42 konserttia. 18 niistä esitettäisiin laivalla Silja Serenadella ja loput konserttisaleissa ympäri Suomea joulukuun 15. päivään asti.

Konsertti tulisi kestämään yli 2,5 tuntia väliaikoinen ja videoesityksinen, ja kiartueen valo-, ääni- ja lavatekniikka olisi Suomen huippuluokkaa. Jokainen projektissa mukana oleva olisi oman alansa huippuosaaja. Tämä tekisi kiartueella mukana olemisen erittäin mielenkiintoisen, kun saisi seurata miten ammatillaiset työskentelevät. Mukana tanssijana oli tanssijakollega Lotta Kyllönen.

Suomessa näkee nykyään harvoin muusikoiden taustalla tanssijoita, kun taas ulkomailla lähes jokaisella pop-artistilla on käytössään useampiakin tanssijoita. Taustatanssijoiden käyttö oli muodikasta erityisesti 80- ja 90-luvulla, mutta nykyään palkkakustannusten noustua tanssijoiden käyttö on selvästi vähentynyt. Tanssin ammattilainen Marco Bjurström kertoo että Suomessa 1970-luvulla laulaja Danny käytti tanssijoita omissa televisio-ohjelmissaan, mm. Aira Samulinin rytmikkäitä. Step-up-tanssijat esiintyivät 1980–1990 luvuilla kymmenien kotimaisten sekä ulkomaalaisten artistien taustoilla. (Bjurström 17.01.2012, haastattelu.)

Tutkimuskysymykseni on, miten artistin konsertin koreografioinnissa voidaan hyödyntää seuraavia koreografisia menetelmiä: musiikkilähtöistä koreografiointia, liikelähtöistä koreografiointia ja improvisaation käyttöä?

2 KÄYTETYT KOREOGRAFISET MENETELMÄT

Jokaisella koreografilla on erilainen lähestymis- ja työskentelytapa läpi koko koreografisen prosessin. Vaikka koreografeilla on jokin päätyöskentelytapa, jolla he yleensä ensisijaisesti lähtevät liikkeelle, käyttävät he myös useita eri tapoja prosessin aikana luodakseen erilaisia draamallisia tulkintoja.

Koreografi voi saada mieleensä idean, teeman tai tarinan jonka päälle alkaa rakentamaan koreografiaa tai etsimään siihen sopivaa musiikkia. Kun koreografia rakennetaan draaman päälle, kuten tässä opinnäytetyön produktiossa tai vaikka teatterin musikaalissa, täytyy lähtökohdan tarinan ja musiikin oltava koreografille selvänä. Koreografin täytyy paneutua draamaan ja sitä kautta saada näyttelijöille ja laulajille kohtauksiin sopivaa liikemateriaalia (Borgstén 1998, 55).

2.1 Liikelähtöinen koreografiointi

Liikelähtöisillä koreografeilla saattaa olla vahva tanssijan tausta, minkä vuoksi he ovat tottuneet tuottamaan itse liikkeensä ennen koreografian opettamista. Liikelähtöisille koreografeille itse liike ja laatu sekä visuaalisuus ovat tärkeässä roolissa kokonaisuudessa. Koreografi Mammu Rankanen kokee olevansa perinteisemmän liikelähtöisen ja käsityötaitoa vaativan tavan omaava. Nämä tavat tarkoittavat sitä, että koreografi työstää liikkeet ensin yksin ennen niiden opettamista tanssijoille. Katsojana hän kaippaa nähdä kehonsa hallitsevia tanssijoita, jotka osaavat tanssia, ja viehättyy visuaalisuudesta sekä siitä, että teoksissa todella tanssitaan. (Rankanen 2011, 192.)

On olemassa liikkeellisesti suuntautuneita koreografeja, jotka haluavat tutkia, millaista tuotosta kehon liike antaa jollekin teemalle. Lopputuloksena nähdään liikettä, johon teema on vaikuttanut ajatuksen tasolla eikä niin, että liikkeeseen on suoraan asetettu teeman tunnistettavia merkkejä. (Renvall 2005, 53.)

Koreografi Ismo-Pekka Heikinheimo visioi aluksi kokonaisuuden, tunnelman, sekä värit ja sitä kautta liikekieltä. Tällöin idealla ja aiheella on aloitusprosessissa suuri merkitys. Kokonaisuus hahmottuu päässä, ja liikkeen laadut sekä liike-

kompositiot tuntuvat kehossa jo ennen käytännössä kokeilua. (Heikinheimo 2011, 56.) Tässä tapauksessa koreografia tunnetaan ja visioidaan vahvasti ennen sen kokeilemista tanssisalissa.

Liikelähtöiset koreografit eivät aina halua alleviivata tarinaa liikkeellä, kun taas toiset haluavat juurikin kertoa liikkeellisesti, mistä on kyse. Yleensä tätä koreografista tapaa käyttävät koreografit tekevät itse kaiken tai suurimman osan materiaalista, eivätkä käytä pelkästään tanssijoiden omaa liikettä improvisaatioharjoitteiden kautta. Tanssitaiteilija Leena Gustavson (2011, 53) kokee että voi kutsua itseään eettiseksi koreografiksi, kun on antanut tanssijoille omaa liikettään ja ohjannut heitä koko prosessin alusta loppuun asti.

Yksi tapa luoda liikettä liikelähtöisellä tavalla on laittaa musiikki soimaan ja lähteä tanssimaan ilman suunnittelua musiikin rytmiin, tunnelmaan tai dynamiikkaan ja seurata, millaista materiaalia oma keho antaa musiikkiin. Tarkoituksena on saada puhdasta ja abstraktia kokemusta liikkeestä, jonka tuomia tunteita seurataan syvemmin. (Heiskanen 2011, 63.)

Koreografi Mia Malviniemi kehittää työstämisprosessissa liikkeen, jota lähtee toistamaan, ja antaa kehon seurata liikettä eteenpäin, mikä näin olleen synnyttää komposition. Kun liikettä on paljon, sitä voi lähteä muokkaamaan rytmityksillä ja tilassa liikkumisella. On tärkeää tunnustella syvällisemmin liikemateriaalia ennen kuin lähtee jatkamaan työstämistä tanssijoiden kanssa. (Malviniemi 2011, 130.)

2.2 Musiikkilähtöinen koreografointi

Koreografi voi inspiroitua täysin musiikista, jolloin musiikin rytmi, melodia ja laulu vaikuttavat liikkeeseen. Kuten edellisessä alaluvussa tulee esille, koreografi Simo Heiskanen (2011, 63) kertoo teoksessa *Nykykoreografian jalanjäljissä*, kuinka hän lähtee tuottamaan liikelähtöistä liikettä inspiroitumalla musiikista. Tässä kaksi eri koreografointitapaa yhdistyy samassa, eli liikkeen tuottaminen musiikkiin on sekä liikelähtöistä että musiikkilähtöistä. Liikkeen tulkitessa mu-

siikkia syntyy vahva kokonaisuus. Toisinaan musiikki voi joskus olla liian hallitseva suhteessa tanssiin ja toisinpäin. Musiikin tulisi tukea tanssia samanlaisella tyyllillä tai olla selkeästi ristiriidassa liikkeeseen ja teemaan (Heiskanen 2011, 64). Musiikkilähtöinen koreografi näkee mielessään liikettä kuullessaan musiikkia. On erilaisia tapoja tehdä musiikkilähtöistä koreografiointia. Tähän vaikuttaa paljon mitä koreografi kuulee musiikista tai mihin haluaa keskittyä, esimerkiksi rytmiin, tarinaan, melodiaan tai tunnelmaan.

Koreografi Liisa Priha kertoo kirjassa *Tanssintekijät*, että lähtee liikkeelle koreografiassa musiikista. Jos musiikin melodia ei soi kehossa tai aikaansaakaan mielenkiintoista liikettä mielessä, suunnittelun kaikki osat pysähtyvät. Musiikin täytyy aikaansaada Prihassa jotain, jonka jälkeen kaikki muu rakentuu. (2005, 207.) Ruth Matso kertoo olevansa myös musiikista inspiroitunut. Hänestä voi olla hienoa, jos koreografia on rakennettu ristiriidassa musiikkiin tai ilman sitä, jos sen osaa (2005, 202).

Valmis musiikki luo myös valmiin rakenteen, jonka päälle on helppo luoda sitä tukevaa liikettä, jos halutaan pitää musiikki isossa osassa tanssia. Kun koreografi luo uutta luomisprosessin aikana, tuo valmiiksi valittu musiikki turvaa työstämiseen. Musiikista voi aina ottaa kiinni inspiraation kadotessa, koska siinä on selkeä rakenne. (Elo 2011, 37.)

Tanssiteatteri ERIn perustajajäsen Tiina Lindfors kertoo kirjassa *Nykykoreografian jalanjäljissä*, että kunnioittaa musiikkia koreografisen inspiraation lähteenä ja liikkeen lähtökohtana. Jo kohdussa asti äidin sydämen sykkeen aikaansaama rytmi ja sitä seuraavat askeleet kulkevat läpi elämän, muun seurattessa perässä. Sama pätee tanssiteoksiin. Liike on uskollinen musiikille ja voi pohjautua musiikin rytmistä, synkoopista, melodiasta, väreistä, tiheyksistä, yleistunnelmasta tai eri aikakausien tyyleistä. Kaikkia näitä voi seurata tai pelata vastaan. (Lindfors 2011, 116.)

2.3 Improvisaation käyttö koreografiassa

Mielenkiintoista vivahdetta koreografian työstämisessä voi saada, että harjoitus-tilanteessa koreografiaa työstetään improvisaation kautta, esimerkiksi tehden erilaisia improvisaatioharjoitteita. Monet nykytanssijat käyttävät improvisaatioita työskentelyssään, ja liike on usein hyvin luonnollista ja autenttista. On olemassa erilaisia improvisaatioita: täysin autenttisia, jonkun rajaavan määritteen pohjalta syntyvää improvisaatiota, improvisaation pohjalta koreografioitua materiaalia ja hetkessä esitettävää improvisaatiota. Täysin puhtaan liikekielen ja kerronnallisen koreografian väliin jää suunnattomasti mahdollisuuksia (Risu 2011, 203).

Koreografi Heini Nukari lähtee työstämään koreografiaa tekemällä silmät kiinni autenttista liikettä ilman suurempaa painetta tai tarkoitusta. Sen jälkeen hän työstää koreografian jatkoa silmät auki autenttisesti jatkaen siitä mitä edellinen liike hänelle antaa. (2011, 152.) Autenttisella liikkeellä tarkoitetaan liikkeen syntymistä suoraan hetkessä ilman suunnittelua ja ilman ajatusta.

Improvisaation käyttö suoraan esitystilanteessa on mielenkiintoinen menettelytapa. Eli tanssija menee lavalle harjoittelematta ja tulkitsee hetken esitystilanteessa musiikkia ja tunnelmaa. Esitystilanteesta ei tule keskeneräinen vaikka työstämisprosessi on viety esitykseen, sillä se voi herätä henkiin ja elää läpi esityksen (Lievonen 1998, 35,36). Leena Risu (2011, 200) pyrkii hakemaan tilanteita joissa tanssija ei vain esitä koreografiaa vaan esittää hetkessä aitoa luovaa tanssia.

Kontakti-improvisaatiolla saadaan erilailla esille ihmisten välistä suhdetta ja kontaktia, kuin sillä, että tanssijat eivät koske toisiinsa. Tämä luo teokseen lisää monipuolisuutta käytettäessä kontakti-improvisaatiota koreografian rakennusprosessissa tai improvisaationa teoksessa. Kun kontakti-improvisaatio improvisoidaan esitystilanteessa, säilyy siinä herkkyyys ja riskin tuntuma. (Tuomisto 24.3.2014, haastattelu.)

2.4 Artistin näkökulma koreografiseen prosessiin

Artistina Antti Tuisku kokee tanssin harjoittelun omaan musiikkiin täysin eri lailla kuin me tanssijat, koska hän on työstänyt kappaleita jo useamman kuukauden ajan, ennen kuin ne ovat valmistuneet ja saapuneet meidän kuultavaksemme. Antti on tässä vaiheessa hyvin tietoinen jokaisen kappaleen rakenteesta ja kuulee tarkasti kaikki eri instrumentit, koska kappaleesta on tullut hänelle tuttu. Antti kuulee musiikin iskuja erilailla kun me tanssijat, tästä syystä Antti koki haasteelliseksi ymmärtää korostamiani iskuja musiikista, kun niitä, jotka hän kuuli taas vahvemmin. Siitä huolimatta Antti ei halunnut muuttaa koreografiaa, vaan halusi haastaa itsensä oppimalla hänelle vaikeammatkin kuviot. Antti pitää tanssitreenien oppeja suurena palkintona. (Tuisku 29.01.2014, haastattelu.)

Antille oli mielekästä se, että saimme yhdessä koreografiat rakennettua hetkessä harjoituksien aikana. Eli kun koreografiaa ja sen tyyliä oli suunniteltu hieman alusta ja loput siitä me rakensimme salissa yhdessä. Prosessi kulkee kutakuinkin niin, että Antilla on ideoita ja ajatuksia joihinkin kohtiin, joista koreografi nappaa kiinni tai hylkää, samalla liikkeelle haetaan jatkoa harjoitustilanteessa. Antti myös koki mielekkääksi sen, että hyviä puolia pyritään käyttämään hyödyksi koreografiassa ja että en laittaisi häntä tekemään liikettä, joka ei sopisi hänelle. (Tuisku 29.01.2014, haastattelu.)

Yksi huomioitava asia on, että on otettava huomioon, kummassa kädessä Antilla on mikrofoni hänen esiintyessään. Vaikka Antti pystyy taitavasti vaihtamaan mikrofonia kädestä toiseen koreografian niin vaatiessa, niin on kuitenkin pyrittävä siihen, ettei vaihtoa kädestä toiseen tule liikaa. Tähän osa-alueeseen Antti kiinnitti usein huomiota. (Tuisku 29.01.2014, haastattelu.)

Kirjassa *Kirjoituksia koreografiasta* koreografi Tiina Borgstén kertoo työskentelystään näyttelijöiden ja laulajien kanssa teatterissa. Koreografian kannattaa käyttää laulajien liikkeissä hyödyksi laulun sanoituksia ja nuotteja kuin laskuja, mitä tanssijoiden kanssa on totuttu käyttämään. (Borgstén 1998, 61.) Antti ei koe tätä tapaa helpoimmaksi vaan haluaa koreografian rytmityksen kulkevan yhdessä musiikin rytmin kanssa. Antti pohtii, että syy tähän voi olla hänen ai-

empi tanssin harjoittelunmääränsä. Hän kokee, että sanoille tehty koreografia toimisi hyvin kappaleessa, jossa halutaan ottaa yleisö ja fanit mukaan. Antti kokee itselleen myös helpoksi sen, että koreografia on rakennettu laulun rytmitykseen ja että hänen omaa luonnollista laulun tuottamaa liikettään on käytetty hyödyksi. Esimerkiksi kun Antti laulaa kovaa ja korkealta, niin hänellä on tapana kyyristyä alaspäin, jotta vatsan pohjan tuki aktivoituu. Vastaavissa kohdissa tanssijat olisivat paikallaan tai tekisivät jatkavaa ylöspäin suuntautuvaa liikettä laulun mukana. (Tuisku 29.01.2014, haastattelu.)

Antti koki, että koreografiat tukivat luontevasti konsertin dramaturgiaa, ja siihen vaikutti jo eri osioihin tehdyt kappalevalinnat. Kunkin osion kappale oli samanhenkinen, ja niihin pystyi helposti kuvittelemaan toisiinsa sopivaa liikemateriaalia. (Tuisku 29.01.2014, haastattelu.)

2.5 Opinnäytetyössä käytetyt termit

Dancebreak – Musiikkikappaleen välissä oleva rytmisen neljän-kahdeksan kahdeksikon osuus ilman laulua, johon tehdään pelkkää tanssikoreografiaa mihin artisti myös osallistuu.

Soundcheck – Muusikoiden käyttämä termi ennen keikkaa tehtävästä ”kenraali-harjoituksesta”, jossa kokeillaan muusikoiden kuunteluiden voimakkuudet sopiviksi, sekä mahdolliset muutokset. Samalla teknikot kokeilevat kaikkien laitteiden toimivuuden.

Encore – Konsertin lopetuksen jälkeinen esitettävä viimeinen kappale, jolla pyritään vielä jatkamaan yleisön hyvää tunnelmaa

3 PROSESSIN KUVAUS

3.1 Suunnitteluvaihe

Aloitimme ensimmäiset harjoitukset jo alkuvuonna, kun Antin tulevan albumin kappaleita alkoi valmistua. Harjoituksissa lähinnä kuuntelimme musiikkia ja rennosti harjoittelimme, minkä tyylistä liikettä kappaleisiin voisi tehdä. Tässä vaiheessa ei ollut vielä kiire, joten harjoittelimme enemmän tanssin ilosta.

Ensimmäinen kokonainen koreografia valmistui, kun esiinnyimme Antin taustalla televisio-ohjelma Kidsingin finaalilähetyksessä. Kappale oli *Jää tai mee*, johon kuului dancebreak-osuus, jossa Antti ei laulanut vaan tanssi meidän kanssa hyvin selkeää yhteistä koreografiaa. Näitä samoja koreografioita käytimme luonnollisesti myös kiertueella. Kappale *Pysy lähellä mua* valmistui myös kevään aikana.

Ensimmäinen asia, joka käynnisti työstämisprosessin kunnolla alkuun, oli Antilta saamani sähköposti kiertueen kappalelistasta ja nauhoitettu versio Antin Lapuan keikasta, jossa oli suurin osa kiertueella esitettävistä kappaleista.

Tästä kappalelistasta ilmeni, mikä Antin visio oli konsertin rakenteesta ja dramaturgiasta. Antti rakensi siis oman työryhmänsä kanssa Helsingissä kokonaisuuden videoscreenien kera. Konsertti koostui neljästä osiosta, joiden välissä esitettiin Antista tehtyjä videoita isolla valkokankaalla, joka laskeutui lavan etuosaan. Konserttisaleissa toisen osion jälkeen oli väliaika. Laivalla puolestaan Helsingin lähdöllä esitimme ensimmäisen ja toisen osion, kun taas paluuriesteilyllä viimeiset osiot. Näin laivalla yksi keikka oli lyhyempi, eli tunnin mittainen kesoltaan.

Olimme yhteyksissä Antin kanssa sähköpostitse seuraavasti: jokaisen kappale, jossa me tanssijat olimme mukana, kirjasin erikseen, ja perään kirjoitin omia viisioitani ja samalla kysyin Antin ajatuksia. Kävin myös läpi mahdollisia vaatteita ja vaihtoja sekä mihin oli jo tehty jotain ja mikä oli täysin tekemättä.

Antti taas vastasi minulle siten, että oli kopioinut minun tekstini omaan viestiinsä ja vastasi jokaiseen kysymykseeni sen alapuolelle. Tämän jälkeen koreografioiden rakentaminen pystyi alkamaan.

Laivalla kiertue esitettiin laivan kävelykadulla, promenaden päässä yli kolmen metrin korkeudessa. Joten laivalla esiintymistila oli hyvin ahdas ja jopa välillä jopa vaarallinen, ja etäisyys yleisöön hyvin pitkä.

Lähdinkin aluksi tekemään koreografioita suhteuttaen kaiken laivalle, koska laivakiertueen jälkeen meillä oli kolmen viikon tauko ennen kuin ensimmäinen konserttialikeikka tuli meidän tanssijoiden kohdalle. Me tanssijat olimme vain suurimpien kaupunkien keikoilla mukana eli teimme maakunnissa noin puolet kaikista keikoista.

3.2 Kappaleiden valmistuminen

Konsertti alkoi sillä, että lakana oli laskeutuneena alas ja siinä pyöri videotykillä Antista taiteellista hidasta kuvamateriaalia samalla kun alkunauha alkoi soida. Siihen yhdistyi varsinainen keikan ensimmäinen kappale *Tunturi*, jonka mystiikka ja lapinhenkisyys visioi heti alkuun sen mitä me tanssijat tulimme tekemään. Antin esiintymisasu, joka oli tehty jo aikaisemmin, sisälsi paljon liehuvaa materiaalia, joten luonnollisesti ajatus siitä, että meillä oli myös isohelmaiset kaavut päällä kyseisessä kappaleessa, tuntui luontevalta.

Kuten kaikkien musiikkien kohdalla ennen työstövaihetta, kuuntelen useita kertoja kappaletta ennen kun saan viimeisimmän vision mieleeni. Musiikin mystisyys loi heti mielikuvan liehuvista kaavuista ja mystisestä liikekielestä. Ehdotinkin tuulikoneita myös meille tanssijoille, ja ne sitten asetettiin kunkin oman korokkeen alle. Korokkeet oli tehty metallisesta vahvasta rutilästä, joten tuuli pääsi puhaltamaan sen läpi samaan aikaan kun tanssimme niiden päällä.

Aloitus tuli tapahtumaan siten, että minä ja Lotta olimme alhaalla olevien pienempien korokkeiden päällä ja Antti ylimmällä korokkeella takana. Sain heti ajatuksen siitä, että teemme ensimmäisessä kappaleessa improvisaatiota ja alku

voisi alkaa niinkin rauhallisesti, että seisomme paikoillamme toiseen kertosäkeistöön asti, minkä jälkeen lähdimme liikkumaan hyvin minimalistisesti. Samalla kun tuulikoneet puhaltaisivat päällämme olevat kaavut hentoon lepatavaan liikkeeseen. Kappaleen puolessavälissä vaihdoimme Antin kanssa paikkaa ja siirryimme vuorostamme ylös, kun taas Antti tuli alas lähelle yleisöä, mikä vuorostaan nosti kappaleen dramaturgista kaarta. Ylätasanteella improvisoimme ottaen samalla tosiimme kontaktia

Heti alkuun oli selvää, että tanssijat olivat mukana ensimmäisissä kolmessa kappaleessa. *Tunturi* -kappaleen jälkeen alkoi heti kappale *Pysy lähellä mua*, jossa tunnelma muuttui heti hyvin paljon. Ajatuksena oli, että meillä kaikilla oli kaapujen alla toiset esiintymisasut, joten kappaleiden välissä oli takin riisuminen.

Päädyinkin tekemään seuraaviin kappaleisiin *Pysy lähellä mua* ja *Merkki* hyvin selkeää, suoraviivaista ja terävää liikettä. *Pysy lähellä mua* -kappaleessa oli myös aiemmin keväällä tehty dancebreak, joka oli show'n aloituksen kohokohta. Yksi hyvin merkittävä tieto alkuvaiheessa oli, että *Merkki*-kappaleen jälkeen tanssijat poistuvat vaihtamaan vaatteita ja tunnelma vaihtuu.

Tässä vaiheessa myös teimme koreografioita jonkin verran sieltä täältä kokonaisuutta, mitään koreografiaa emme ole tehneet alusta loppuun heti. Saa toimme harjoituksissa tehdä pari kappaletta kokonaan, yhden kappaleen kertosäettä ja suunnitella toisen kappaleen kokonaisuutta suullisesti.

Antilla oli myös hyvin paljon ideoita ja visioita koreografisiin rakenteisiin ja yksittäisiin liikkeisiin. Huomasin, että artisti kuulee musiikin eri osat, iskut ja instrumentit erilailla kuin me tanssijat, ja siksi hänellä saattoi olla yllättäviäkin ajatuksia joihinkin kohtiin.

Yleensä minulla oli jokin ajatus jostakin kappaleesta ja rakenteesta, ja tehtyä koreografiaa jonkin verran ennen kuin olimme kolmestaan salissa sitä treenaa-massa. Jos kyse olisi artistista, joka ei tanssi tai jolla ei muuten vain ole koreografista silmää, toisin kuin Antilla, niin valmiiksi tehty koreografia olisi varmasti helpoin. Tällä tavalla saimme kaikki yhteiset tanssikohdat todella helposti teh-

tyä, ja sitten ne kohdat, missä me tanssimme vain Lotan kanssa teimme keskenämme ilman Anttia.

Konsertin seuraava tanssijoiden osuus oli ensimmäisen videon jälkeen, jossa Antti koskettavasti kertoo omasta koulukiusaamiskokemuksestaan.

Videolla Antti käy vanhalla ala-asteellaan ja muistelee samalla kokemuksiaan kouluun menosta ja siellä tapahtuneesta kiusaamisesta. Tunnelma on herkkä, mutta video antaa Antista kuvan, että hänellä on hyvä itsetunto ja hän on antanut kiusaamiset anteeksi. Hän antaa ihmisten ymmärtää, että ikävistä kokemuksista voi selviytyä, kunhan uskoo itseensä ja omiin unelmiinsa. Videon jälkeen herkkä tunnelma jatkuu Antin laulaessa sanoitusten ja tunnelman puolesta kohtaan hyvin sopivia kappaleita *Ihmiset* ja *Läpi jään*.

Läpi jään herkän tunnelman perään jatkui *Jää tai mee* -kappale, jonka alku sulautui hienosti edelliseen kappaleeseen pianointron vuoksi. *Jää tai mee* -kappale alkoi rauhallisesti ja nousi voimakkaasti ensimmäiseen kertosäkeistöön. Me tanssijat tulimme mukaan toisessa säkeistössä, jossa alun perin lähdin ideoimaan liikettä kontakti-improvisaation kautta.

En kiellä -kappaleessa käytimme improvisaatiota. Rakensimme kappaleen aluksi markkeeraten tulot ja poistumiset sekä kuuntelimme musiikin kohdat, jotka tulisimme tanssimaan.

Toinen osio jatkui vielä yhdellä kappaleella, jonka jälkeen konserttisaleissa oli väliaika. Laivalla ensimmäisen päivän show päättyi kappaleeseen *Rakkaus on* ja paluupäivänä Tukholmasta esitimme kolmannen sekä viimeisen osion.

Konsertin kolmas osio alkoi videokoosteella Antin kymmenen vuoden takaisista Idols-ohjelman pääsykokeista, jossa Antille kerrotaan, että hän on päässyt jatkoon. Lakanan noustessa Antti istuu etulavalla kitara kädessään ja säestää itseään yksin ensimmäisen kappaleen ajan. Tämä luo mielenkiintoista kontrastin siihen, että hänen Idols-taipaleensa aikana hänestä ei uskottu tulevan suurta menestystä, mutta kuitenkin näin kymmenen vuotta myöhemmin hän istuu juhlakiertueella yksin lavalla säestäen kitaralla itseään. Seuraavat kappaleet bändi

soittaa mukana akustisesti kappaleiden voiman ja tunnelman noustessa loppua kohden. Me tanssijat emme ole ollenkaan tässä osiossa, mikä luo täysin erilaisen tunnelman ja vaihtelun konsertin kokonaisuutta ajatellen.

Herkän ja tunnelmallisen kolmannen osion jälkeen ennen viimeistä osiota isolla lakanalla näytettiin koosteita Antin huippuhetkistä ja kohtia suurimpien hittien musiikkivideoista. Jälleen lakanan noustua show lähti jälleen uuteen voimakkaaseen nousuun, jossa heti alkuun olimme Lotan kanssa mukana.

Antin uran ensimmäisen hittisinkun *En halua tietää* uuteen keikkaversioon on tehty seksikästä ja groovemaista soundia. Antti halusi käyttää tuoleja ja päädyimmekin aluksi siihen että meillä kaikilla olisi omat tuolit koreografiassa.

Tässä koreografiassa, kuten joissakin muissakin, käytimme myös niitä alkupe räisiä koreografioita, joita kappaleisiin on joku toinen koreografi tehnyt. Yleensä Antti toivoi tätä, jos jokin liike oli vahvasti jäänyt lihasmuistiin ja toimi hyvin kokonaisuuden kanssa. Silloin otimme uudelleen käyttöön joitakin liikkeitä. Esimerkiksi tässä kappaleessa kyse oli kolmen askeleen sarjasta, jotka päättyivät lantion pyörytykseen. Tämä liikekuvio sopi hyvin musiikin kohtaan ja painotti enimmäkseen sanoituksia. Tässä vaiheessa suunnittelimme kappaleen liikkumiset lavalla laajemmin ja monipuolisemmin, eli tarkoituksemme oli käyttää paljon yläkoroketta ja portaikkoja. Mutta se realiteetti, kuinka paljon pystyimme liikkumaan tilassa, paljastui vasta myöhemmin.

Viimeisen osion toinen kappale *Vaarallinen* tuli jatkumaan heti *En halua tietää* – kappaleen jälkeen ilman vaatteiden vaihtoja, sillä molemmissa on samaa henkeä. Tämän kappaleen koreografia on tehty jo vuonna 2009, mutta uudistamisen vuoksi teimme säkeistöihin ja kertোসäkeeseen jonkin verran muutoksia. *Vaarallisen* koreografia tehtiin mukaillen sanoituksia ja laulua. Päätimme tarkoituksella *En halua tietää* -kappaleen koreografian siten, että olimme Antin takana selin seisoen vahvasti. Tästä jatkui heti *Vaarallisen* alun kitaraintro, jonka aikana me kaikki vain seisoimme paikoillamme kahden kahdeksikon verran, minkä jälkeen aloitimme tilassa kävelyt, jotka jatkuivat yhdessä tehtyihin kävelyihin. Tästä jatkui tanssillisempi koreografia, mutta kävely yhdisti kokonaisuutta myös

kappaleen puolenvälin säkeistössä. Koreografia oli tässäkin hyvin keimailevaa ja naisellista.

Seuraava kappale oli paluuta Antin taipaleeseen televisioformaattissa Tanssi tähtien kanssa, missä hän tanssi opettajaparinsa kanssa finaalilähetyksessä cha-cha Madonnan *Music* -kappaleeseen. Tässä kappaleessa minä tanssin Antin kanssa cha-chata 16 tahdin verran kappaleen puolenvälin dancebreak-osassa. Mieheni Joonas Piippola on latinalaistanssien ammattilainen, jonka vuoksi oli luonnollista, että hän teki meille tämän koreografian. Käytimme vajaan tunnin aikaa siihen, että hän teki meille koreografian, minkä jälkeen saimme sitten kahdestaan sitä harjoitella. Kuvasimme sen niin kuin myös muitakin harjoituksia. Koska Antti asuu Helsingissä, olivat Oulussa pidettävät harjoituskerrat tärkeitä, koska harjoituksien välissä saattoi olla joskus pidempi aika.

Tämän vauhdikkaan ja flirttailevan alun jälkeen tuli enään muutama kappale, joista tanssijoiden olisi *Juuret* ja encore -kappale *Rakkaus on. Juuret* -kappaleen on myös tehty koreografia aikanaan kappaleen ilmestyttyä ja kertosaäkeistön koreografia oli toimivasti tehty sanoituksiin ja piirtynyt meidän kaikkien lihasmuistiin. Kappaleen alun säkeistön rauhallisuus toi sellainen olotilan, minkä tahtiin halusin vain kävellä ympäri lavaa haaveillen. Näin teimmekin vuoronperään ja samalla halusin käyttää lavan tasoja hyödyksi monipuolisesti, joten ensimmäisen kertosaäkeistön minä tanssin ylätasanteella ja Lotta alhaalla lavalalla. Toiseen säkeistöön muutimme koreografiaa vauhdikkaammaksi ja ihan omaksi piristykseksemme vähän nykyaikaisemmaksi. Kappaleen loppu olikin pelkän kertosaäkeistön tanssimista ja yleisön mukaan ottamista iloisella tunnelmalla.

Viimeisenä tehtävänä meillä oli koreografoida kappale *Rakkaus on*, joka on Antin uusimman levyn ensimmäinen sinkku, ja myös konsertin encore-kappale. Loppuharjoituksien lievän yhteisen aikapulan vuoksi päädyimme siihen, että Antti ei ole mukana tanssimassa kyseisessä kappaleessa. Tämä sopi siihen hyvin myös siksi, koska kyse oli tosiaan encore-kappaleesta eli konsertin viimeisestä kappaleesta. Ajatus siitä, että Antti otti yksin lavan haltuun ja me olimme luomassa hyvää viimeisen kappaleen tunnelmaa taustalla. Eli tässä ei ollut

enää kyse siitä, kuinka hienosti koreografia rakentuu alusta loppuun, vaan enemmän halusimme tuoda esiin rentoa hauskanpitoa koko tiimin ja yleisön kanssa. Tämän vuoksi tein koreografian vain kertosaäkeistöön, ja sen pohjalla oli ajatus vauhdikkaasta ja iloisesta liikekielestä ilman sen suurempia syviä pohdintoja. Säkeistöistä tanssimme yhteistä koreografiaa vain ensimmäisessä, jossa Lotan kanssa olimme yläkorokkeella. Sen kohdan koreografia myötäilee sanoituksia ja on tunnelmaltaan rento. Pyrimme yhteisien kontaktien ottamiseen toistemme ja bändin poikien kanssa, ja tämä myös loi kappaleen koreografian dramaturgiaan rentoa ja avointa tunnelmaa. Niin kuin *Juuret* –kappaleen, myös tämän kappaleen tanssilaji on poptyylistä, jos jokin laji pitää määritellä.

3.3 Viimeinen kuukausi

Noin puolitoista kuukautta ennen laivalle lähtöä Antin puvustaja Lilli Norio kävi Lotan ja minun harjoituksissa ottamassa meistä mittoja ja näytti samalla kankaita meille. Vaatteet olivat sovitettavissa, kun saavuimme Helsinkiin bändi-, ja tekniikkaharjoituksiin kaksi viikkoa ennen ensimmäistä keikkaa laivalla.

Harjoitukset pidettiin Taiteen ja suunnittelun korkeakoulussa Mediakeskus Lumessa, jossa oli hienot puitteet teknikoiden rakentaa tuleva lavarakennelma oikeisiin mittoihin. Bändi, Antti ja me tanssijat pystyimme harjoittelemaan ja kokeilemaan realistisessa ympäristössä samalla kun teknikot pääsivät kokeilemaan valojen ja lavasteiden toimivuutta. Tämä harjoitus oli vielä aika haastava, koska ympäristö oli täysin erilainen kuin tanssisali ja moni koreografia oli vielä kesken.

Sain mahdollisuuden myös keskustella teknikoiden kanssa siitä, mikä lavarakennelmista toimi ja mikä mahdollisesti ei. Heti alkuun selvisi laivalla tuleva tilaongelma, ja teknikot päätyivätkin muuttamaan yläkorokkeen portaita niin, että ne laskeutuisivat sivuille eikä eteen, mikä antoi lisätilaa lavan etuosaan. Myös aivan lavan etuosassa olevat korokkeet toivat lisähaastetta, koska laivalla bassisti ja kitaristi soittaisivat heti suoraan korokkeen takana. Laivalla oleva tanssittila tulisi olemaan todella pieni, kun taas konserttisaleissa sitä ongelmaa ei ollut, koska lavat ovat valmiiksi tilavia. Tämä harjoitus oli todella hyödyllinen ja näim-

me heti, mitä tulee muuttaa. Luovuimme mm. tanssijoiden tuoleista, koska ne eivät mitenkään olisi mahtuneet lavalle. Sen sijaan käytimme tanssikorokkeita tuolien sijaan koreografiassa, mikä lopulta toimi loistavasti. Osassa kappaleista luovuimme joistakin paikanvaihtoista, koska tilan haastavuus ja portaat veivät liikaa aikaa. Kaiken ollessa valmista teimme useita läpimenoja yhdessä, ja vielä viimeisellä viikolla harjoittelimme Lotan kanssa kahdestaan kahteen kertaan. Harjoituksiin kuului läpimenojen lisäksi yksityiskohtien hiomista ja viimeistelyä.

Tekoprosessiin kuului minun osaltani koreografioiden lisäksi meikin ja hiuksien suunnittelu tanssijoille. Halusin nykyaikaiset ja siistit hiukset, jotka sopivat jokaisen kappaleen teemaan. Tilasin Helsingistä hiuslisäkkeet molemmille, että saisimme näyttävän pitkän ponihännän. Meikki tuli olemaan vahva lavameikki, jossa luomiväreinä käytettiin vaaleaa ja mustaa, ja lisäksi silmissä oli tekoripset. Keikan alkuosioon sopi tumman ja hieman tuiman ulkoasun vuoksi tummat huulet, kun taas viimeiseen osioon hieman vaaleampi sävy.

Kun lopulta 10.10. koitti, lensimme Helsinkiin ja suuntasimme suoraan Silja Linen terminaaliin ja laivaan. Laivalla käytimme laukkujen purkamisen lisäksi lähes koko päivän tutustumalla lavaan ja sen rakenteisiin tanssimalla koreografioita läpi sieltä tältä. Bändi ja Antti tekivät myös soundcheckin, jonka aikana pääsimme harjoittelemaan livemusiikin kanssa. Laivan lavan haasteiden vuoksi jouduimme tekemään viimehetken muutoksia, ja lavan etuosan pienuus toi hieman haasteita liikkuviin osuuksiin.

Laivaosuuden aikana jouduimme tekemään muutoksia haastavan merisään vuoksi muutaman kerran. Sovimme yhden kerran, että jättäisimme korkokengät pois, jotta alun pienillä korokkeilla seistessämme tasapaino pysyisi paremmin. Yhden kerran jouduin verhon vielä ollessa alhaalla kehottamaan Lottaa menemään polvilleen ja me laskeuduimme viime hetkellä polvien varaan, koska laiva heilui sen verran paljon, että alun seisominen paikallaan olisi ollut mahdotonta. Lisävaaraa tilanteeseen teki että meidän korokkeiltamme oli suora kolmen metrin pudotus alas laivan kävelykadulle.

Äkillisiä muutoksia aiheutti myös Lotan nilkan venähtäminen. Hän ei pystynyt tanssimaan viimeistä kappaletta, joten menin yksin lavalle ja yritin täyttää tilaa monipuolisesti.

4 PROSESSIN ANALYYSI

Pääosin tämän projektin koreografisena perustana oli, että koreografia rakennettiin valmiin teeman päälle. Musiikki oli valmiiksi päätetty, ja samoin kappaleiden järjestys. Tämä oli minulle helppoa, koska inspiroidun musiikista ja koska kappaleet oli valmiiksi päätetty, niin minun täytyi vain kuunnella konsertin kappaleita järjestyksessä, jotta sain draaman kaaresta kiinni. Kun kappaleita ei tarvitse itse etsiä ja valita, niin se nopeuttaa työstämisprosessia, mutta taas lähtökohdan rajaukset voivat joskus katkaista koreografian luovuutta. Esimerkiksi toisiin kappaleisiin on huomattavasti helpompi tuottaa liikettä, kun taas joskus jonkin kappaleeseen koreografinen prosessi kestää kauemmin.

Kappaleiden järjestyksestä selkeni konsertin dramaturgia ja näin ollen eri osioiden tunnelman vaihtuminen. Jo eri osioiden erilaisista tunnelmista pystyi visioimaan tanssillisia tyylejä, joita halusin käyttää. Yleensä liikkeeseen ja tanssiin liittyy aihe, idea tai motivaatio, mikä luo liikkeelle jatkumoa. Aihe voi syntyä musiikista tai tarinasta, joka vaikuttaa paljon tanssin tyyliin (Hämäläinen 1999, 37).

Antti Tuisku kertoi haastattelussaan, millaisia tunnelmia hän haki eri osioissa. Ensimmäisen osion dramaattisuus, voimakkuus ja tummat asusteet loivat ajatuksen vahvasta voimakkaasta liikkeestä sekä antoivat yleisölle tunteen siitä, että olemme tosissamme. Toisessa osiossa liikekieli muuttui vähän rennommaksi, mutta kuitenkin tosissaan tekeminen on pääroolissa. Kolmas akustinen osio on taas rauhallista tunnelmaa luova. Siinä ei ole tanssijoita ja Antti tulee itse ”läheemmäksi” yleisöään. Viimeinen osio on taas leikkisä ja flirttaileva osio, jossa Antin lisäksi tanssijat tulevat lähemmäksi yleisöä. Nämä tunnelmat loivat erittäin hyvän pohjan koreografian rakentamiselle. (Tuisku 29.01.2014, haastattelu.)

4.1 Musiikkilähtöinen koreografointi

Minulle vahva koreografinen menetelmä on musiikkiin koreografointi: koen olevani lähes täysin musiikista inspiroituva koreografi. Kuuntelen kappaletta useita kertoja kunnes saan vahvan vision liikekielestä ja liikkeellisestä draamasta. Minulle musiikilla on isoin merkitys siihen, mitä tulen tekemään. Joskus etsin pitkään musiikkia, johon haluan tehdä koreografiaa ja joka inspiroi minua liikkeellisesti. Kuunnellessani musiikkia näen mielessäni liikettä ja liikekieltä, joka elää musiikin iskujen ja melodian kanssa. Näen myös samalla ulkoasun ja tanssijoiden esittävän tunnelman. Tämän jälkeen menen saliin kokeilemaan näitä visioita käytännössä. En ole ikinä opettajana osannut kirjoittaa tuntisuunnitelmia tai koreografioita paperille enkä ole koreografina kopioinut toisen koreografian tekemää koreografiaa tai tyyliä vaan aina pyrkinyt tekemään sen, mitä oma keho antaa kun kuulen musiikkia. Tässäkin projektissa visioin mielessäni liikettä musiikkiin ensin ennen kun kokeilin salissa.

Musiikin kuuntelulla on suuri merkitys työstämiseen. Pääasiassa kuuntelen lauluja ja koreografioin liikettä laulujen sanojen melodialle tai rytmille. Lisäksi käytän paljon myös musiikin melodian ja iskujen vahvuuksia koreografiassa. Koen sen erityisen tärkeäksi tehdessäni koreografiaa artistille, koska artisti ja hänen musiikkinsa ovat pääroolissa.

Artisti keskittyy laulaessaan tempoon, melodiaan ja laulamiseen. Lisäksi koreografiaan keskittyminen on haastavaa. Onneksi Antilla on tanssitaustaa pitkältä ajalta eikä tanssiminen tuota juurikaan ongelmaa hänen esiintyessään. Päinvastoin Antti on kertonut, että tanssiminen helpottaa laulua, koska syvien lihaksien aktivoituessa laulaessa tarvittava tuki syntyy luonnostaan.

Kuten aiemmassa luvussa 2.4 tulee ilmi, että voidaan pitää yleisenä, että laulajille koreografian rakentaminen olisi helpompaa sanoituksille ja nuoteille. Antti kokee asian päinvastoin, eli hänelle on helpompaa tanssia musiikin rytmeille, mihin vaikuttaa suuresti hänen pitkä tanssiharjoittelutausta.

Musiikkiin koreografiointia käytin useassa konsertin kappaleessa, jos en jopa kaikissa enemmän tai vähemmän. Vaikka teemalla on hyvin suuri merkitys liikekieleen, niin juuri tämä valmiiksi tehty kappaleista antoi valmiit eväät tähänkin. Minun ei tarvinnut kuin kuunnella musiikkia ja tehdä mitä se minulle antoi, koska kappaleet oli jo rakennettu niiden tuoman tunnelman mukaan teemoittain.

Kappaleessa *Jää tai mee* käytin kahdenlaista musiikkiin koreografiointia. Kertosäkeistön alun liikkeet mukailivat täysin laulun sanojen merkityksiä eli loin liikkeen sillä tunteella, minkä kyseinen sana sai minussa aikaan. Kertosäkeistön loppuosan taas koreografioin musiikin rytmille tuottaen vauhdikasta liikettä ilman suurempaa tarkoitusta.

Yksi tapa rakentaa musiikkiin koreografiaa on laulun melodiaan ja rytmityksille rakennettu liikekieli. Esimerkiksi viimeisen osion alun *En halua tietää* ja *Vaarallinen* -kappaleiden groovemainen sovitukset ja seksikäs sanoitus vaikuttivat paljon koreografiseen prosessiin. Tämä oli konsertin flirttaileva ja keimaileva osio, jossa käytin edellistä tapaa koreografian työstämisvaiheessa. Aluksi *En halua tietää* -koreografian työstämisessä asetimme tuolit selät vastakkain niin että Antti oli eteenpäin ja me tytöt sivuille. Rakensimme alun intron koreografian tuoleilla käyttäen hyödyksi iskuja ja laulun melodiaa. Musiikin rytmi oli ensimmäiset neljä iskua legatomaista, joten liikutimme yhtä vartalon osaa neljä iskua tasaiseen tahtiin, kuusi ja kahdeksan laskut olivat voimakkaita, ja hyödynsimme niitä vaihtamalla liikettä terävästi mukaillen iskuja.

Tanssimalla tuolien päällä istuma-asennossa saimme taas aikaan erilaista vaihdetta koreografiseen kaareen. Alun voimakkaiden iskujen käytön jälkeen työstin koreografiaa laululle, eli kertosäkeistö rakentui myös hyvin vahvasti laulun sanojen melodian mukaan, eli käytännössä jokaisella sanalla on oma liike myötäillen laulutapaa, eli laulettiinko sana legatona vai staccatona.

Näitä erilaisia menetelmiä on hyvä käyttää monipuolisesti yhden kappaleen kohdalla, kun halutaan rakentaa koreografian rakenteeseen sopivassa suhteessa nousuja, laskuja ja yllättäviä kohtia. Esimerkiksi tein yhden kahdeksan iskun verran koreografiaa laulun melodian mukaan, mutta sitten välillä otin kiinni mu-

siikin taustarytmistä välillä luoden koreografiaan vaihtelevuutta. Eli mitään kappaletta en ikinä koreografinut vain yhdellä tyylillä, vaan käytin jotain elementtiä enemmän ja lisäksi monia muita koreografisia tapoja.

Vaikka muusikot ovat luonnollisesti rytmittäjien omaavia, on laulamiseen tarvittavan tekniikan, tanssimisen ja kokonaisdraaman esittäminen valtavan iso haaste esiintyjälle mikä vaatii paljon harjoittelua. Tämän vuoksi koreografian tukeminen musiikkia helpottaa kokonaisuutta. (Tuisku 29.01.2014, haastattelu)

4.2 Improvisaation käyttö

Ensimmäisen kappaleen *Tunturi* kohdalla musiikin mystisyys visioi minulle hyvin minimaalista liikekieltä eli hyvin vähän suunniteltua koreografiaa ja paljon improvisaation käyttöä. Halusin myös luoda yllättävän momentin katsojalle, koska tässä ei lähdetty heti tanssimaan selkeää pop-musiikin maneerimaista liikekieltä, vaan lajityyli oli enemmän tanssitaiteen puolelta. Ainoa suunniteltu koreografia kappaleessa oli se kohta, missä tapahtui muutosta tai siirtyminen lavalla toiseen paikkaan. Tämä on välttämätöntä, koska tanssi ei ole pääosassa, vaan sen tehtävä tukea musiikkia, eli siksi sen on liityttävä musiikkiin jollain osin.

Tässä improvisaatiossa rajaavia tekijöitä oli pieni tanssialue, eli jalkojen piti olla samalla kohdalla lähes koko ajan, musiikin tulkinta ja koreografiset siirtymiset, jotka vaikuttivat kappaleen dramaturgiseen kaareen. Sovittuja asioita oli myös se, että seisoi paikoillamme koko alun korokkeiden päällä luoden samalla voimakasta vastatunnetta bändin soittaessa täysillä ja Antin laulaessa. Voimaa kohtaan toi vahva paikallaan seisominen ja tuulikoneiden aiheuttama asujemme lepatus. Vasta ensimmäisen kertosäkeistön kohdalla lähdimme tekemään pientä liikettä, joka kasvoi kappaleen jatkuessa. Liike oli ei-suunniteltua, mihin vaikutti asujemme ja musiikin tyyli, joka loi mielikuvan Lapin mystisyydestä sekä lapinhengestä. Siirryimme kappaleen loppupuolella ylätasanteelle, kun Antti taas tuli alas ja siirtyi lähemmäksi yleisöä.

Improvisaatiota käytin myös kappaleessa *En kiellä*. Kappaleen koreografia valmistui niin, että rakensimme keskustelemalla ensin tarinan ja rakenteen kappaleeseen. Tarkoitus oli jälleen luoda jotain erilaista, jota ei oltu vielä tehty. Syntyi ajatus, että minä aloitan yksin lavalla ja tulkiten alun sanoituksia ja tunnelmaa lähinnä kävellen ympäri lavaa. Ensimmäisen kertosäkeistön tanssin improvisoiden ja tuoden esiin aggressiivista ja vihaista tunnelmaa, joka sanoituksissa oli. Kappale kertoo kolmiodraamasta, ja pyrkimykseni oli uppoutua tekstin tarinaan. Poistuin lavalta ja Lotta jatkoi samaan tyyliin loppu kappaleen. Tässä kappaleessa tanssijat olivat enemmän esillä yksin ja Antti lauloi enemmän takakorkeella. Antin ajatus oli, että tässä kappaleessa olisi tanssijoiden soolo-osuudet eli tanssijat olisivat enemmän esillä omina itsenään. Syy improvisaation käyttöön tuntui luontevalta, koska halusin saada kappaleeseen erilaista tunnetta ja tarinan tulkintaa. Se, että ei selkeästi tanssi tarkoituksella tehtyä koreografiaa, luo myös mielenkiintoisen lisän konsertin rakenteeseen.

Käytimme hieman kontakti-improvisaatiota koreografian luomisprosessissa kappaleessa *Jää tai mee*. Ensimmäisten kahdeksan iskun aikana otimme toisiimme kontaktia ja annoimme liikkeen jatkua, kunnes lopulta minä ohjasin meidät kaikki viimeiseen liikkeeseen, ja tulkiten kappaleen sanoituksia erosimme toisiemme luota. Tämän kyseisen kohdan treenasimme kokeilemalla, mitä tapahtuu kuin toinen antaa toiselle impulssin kosketuksesta. Ne liikkeet, joita saimme harjoitustilanteessa aikaan, otimme käyttöön kappaleen koreografiaan.

Improvisointi on elementti, jota ei saa käyttää liikaa. Myös hieman improvisaatiota sisältää niin sanotut yleisön nostatus eli kohdat, joissa tanssijat ”improvisoivat” hyppien ja pomppien samalla käsiään taputtamalla kädet ylhäällä saadakseen yleisöä mukaan. Tällaisia kohtia koko konsertissa oli muutaman kappaleen tietyissä kohdissa, jossakin vain kahden kahdeksikon verran ja toisessa aina säkeistöt, jossa taas kertosäe oli yhteiskoreografiaa. Yleisön nostatukset saattoivat olla suunniteltuja tai vapaita, eli improvisoiden tilanteen mukaan. Näitä elementtejä oli konsertin loppupuolella kappaleissa *Juuret* ja *Rakkaus on*, joka oli encore-kappale.

4.3 Liikelähtöinen koreografiointi

Pyrin käyttämään useita eri elementtejä yhdessä koreografiassa, kuitenkin säilyttäen punaisen langan tyyllillisesti siten, että liike tai liikekieli toistuu koreografiassa. Koreografia ei saa olla sekainen, siksi teeman ja tyylin on hyvä pysyä samana. Katsojan ja tanssijan mielenkiinnon pysymisen vuoksi taas yllättävät ja rikkovat liikkeet luovat tanssiin lisämausteen.

Käytän myös hyödykseni paljon liikkeeseen pohjautuvaa koreografiointia, koska mietin aina, millainen liike sopii kunkin liikkeen perään ja millainen yhdistelmä olisi toimivin visuaalisesti. Pidän siitä, että koreografian tanssiminen tuntuu hyvälle ja loogiselle ja lisäksi sen täytyy myös näyttää hyvälle.

Osa kappaleen *Pysy lähellä mua* koreografisesta prosessista tapahtui jo hyvin aikaisessa vaiheessa keväällä, jolloin kiertueeseen liittyvillä tiedoilla ei ollut merkitystä koreografiaan. Silloin tiesimme, että esiintymisasumme tulisi olemaan ”catsuit”-tyyliset asut ja jaloissa saappaat. Tällä oli paljonkin merkitystä siihen, miten seuraavien kappaleiden liikemateriaali tuli suunnitella. Poissuljin heti kaiken hiphop -tyylisen liikekielen, ja pyrin tekemään liikemateriaalia jonka me tytöt pystyimme tekemään naisellisesti ja Antti taas miehekkäästi. Silloin hain tietoisesti Antin toiveita kuunnellen selkeää ja isoa liikettä, joka toimii parhaiten kahden tai kolmen tanssijan esityksessä, jos halutaan näyttävyyttä. Pyrin käyttämään vahvoja ja isoja käsiliikkeitä yhdistäen niitä askelkuvioihin, jotka vaihtelevat monipuolisesti. Jonkin elementin liikkeessä on oltava erottuva muutoksellaan edelliseen. Esimerkiksi jos käsillä tehdään hyvin katsojan silmään erottuvaa selkeää monipuolista liikesarjaa yhden kahdeksikon verran, on seuraavan liikekielen erotuttava hieman tai voimakkaasti edellisestä. Jos ei halua suurta muutosta niin on hyvä käyttää samantyylistä liikekieltä ja muuttaa askelia tai suuntia. Jos halutaan suuria ja yllättäviä muutoksia, on hyvä tehdä pelkkä suunnanmuutos ilman samaa liikekieltä, tason muutos tai selkeä liikekielen muutos.

Liikkeellistä vaihtelevuutta toi myös se, että *Pysy lähellä mua* -kappale tehtiin selkeästi niin, että yhteiset tanssikohdat olivat kertosaakeistöissä, joten seuraava

kappale *Merkki* tehtiin tarkoituksella päinvastoin. Yhteiset tanssikohdat tanssimme aina säkeistöissä, joka erosi musiikillisesti siten, että Antti lauloi stagatosti sanoitukset, mikä loi liikkeeseen pientä, selkeää ja sanoituksien temmon mukaan kulkevaa liikettä. Kertosäkeistössä laulu oli enemmän legatomaista, joten tanssimme jatkuvampaa liikekieltä Lotan kanssa kahdestaan irtaantuen samalla Antista. Näin jokainen alun kolmesta kappaleesta oli koreografisilta rakenteiltaan hyvin erilainen, vaikka tyylillisesti ne olivat hyvin samankaltaisia, koska niitä yhdistivät asut, dramaattisuus, voima ja asenne.

Tanssijoiden vahvuuksista inspiroidun siten, että saatan käyttää liikkeitä, joissa tanssija on erityisen taitava. Erityisesti Antin kohdalla käytin tätä työskentelytapaa. Pyrin erityisesti yhteisissä kohdissa koreografioita käyttämään hänelle sopivia liikkeitä. Toisinaan hyödynsin Antin omaa liikettä, meidän tehdessä samaan aikaan täysin erilaista materiaalia, pidin kuitenkin huolen, että liikkeemme sulautuivat hyvin yhteen.

On hyvä hyödyntää artistin omia liikelaatuja koreografioissa. Laulajat tuottavat omaa luontaista liikettään laulaessaan, mikä liittyy laulun helpottamiseen ja kappaleen tuoman tunteen esittämiseen. Antti osallistui paljon koreografioiden työstämiseen antamalla ajatuksiaan eri kohdista musiikkia. Jos hän oli tottunut käyttämään jotain liikettä jossain kappaleen kohdassa, saatoimme kaikki ottaa tämän liikkeen käyttöön, mikäli se sopi kokonaisuuteen. Hän käyttää usein esiintyessään kappaleen voimakkaassa kohdassa samalla liikkeen laadulla tehtyä käden liikettä tai jalan askellusta. Laulaessaan legatosti hän taas nosti kätensä ylös hitaasti, ja sanoituksien lopussa tai kappaleen lopussa myös liike loppuu aksentilla ylös tai alas. Näitä elementtejä käytimme jonkin verran koreografioissa tukeaksemme Antin omaa esiintyjäliikettä. Anne Tarvainen puhuu väitöskirjassaan laulajan kehollista ilmaisua laulussa käyttämistä vitaaliaffektisten määreiden avulla muuttuvia liikkeitä liikelaaduksi. Laulajan liikkeen laadut kertovat laulajan ilmaisusta (Tarvainen 2012, 159).

Heti alusta asti minulle oli selvää, että halusin jokaisen tanssiosuuden olevan hieman toisistaan poikkeava, mutta kuitenkin ei niin paljon, että katsojalle olisi tullut tunne, että on eri keikalla eri kappaleiden kohdalla. Kaikkia koreografioita

yhdistää se, että meillä tanssijoilla on vahva yhteinen liikekieli, joka ei tietenkään muutu, vaikka koreografia muuttuisi. Kun halutaan muuttaa konsertin koreografioiden dramaturgista kaarta, voi esimerkiksi korkeintaan kahdessa kapaleessa olla samantyylinen alku ja loppu, kunhan koreografia on eri. Eli lavalle tuloja ja lopetuksia on hyvä muunnella, niin kuin lavalla liikkumisiakin. Kunhan samanlaisia ratkaisuja ei käytetä liikaa.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Jos verrataan artistille koreografina työskentelyä vaikka näyttämölle tehtävän teoksen koreografiointiin, niin on paljon huomioon otettavia asioita ja eroavaisuuksia. Tällä projektilla on enemmän yhteistä esimerkiksi musikaalin, kuin näyttämölle tehdyn tanssiteoksen kanssa, koska musiikki ja dramaturgia on valmiiksi päätetty. Tässä projektissa sain tiedon esitettävistä kappaleista, ja minun tehtäväni oli yhdistää tanssi niihin.

Oli otettava huomioon, että kyseessä on artisti, jolla on oma imago ja tyyli sekä musiikkigenre. Artistin taustalla, tanssijat eivät ole pääroolissa, vaan heidän tehtävänsä on tukea artistia ja luoda show-arvoa. Yksi iso vaikuttava asia oli, kun koreografiaa rakennetaan että Antti on artisti joka ottaa riskejä ja haluaa tehdä isosti. Näin voidaan tehdä, rohkeaa ja ehkä suomalaiseen makuun hie-
man kansainvälisellä tyylillä showta. Tähän vaikutti erilaisten ideoiden ja tapojen esiintuominen työstämisvaiheessa.

Tavoitteeni oli että prosessin aikana konsertin tanssiosuudet ovat kaikki enemmän tai vähemmän tosistaan poikkeavia, vaikkakin säilyttävät tyylillisen punaisen langan. Pyrin siis säilyttämään katsojan mielenkiinnon tanssin suhteen läpi koko konsertin.

Siksi, omista vahvoista työskentelytavoistani huolimatta, pyrin käyttämään monipuolisia koreografisia menetelmiä ja pitää huolen siitä, että liikkumiset tilassa eivät toistuisi liian samalla tavalla. En ainoastaan pyri siihen, että jokainen kappale olisi tosistaan poikkeava. Haluan myös että yhden kappaleen aikana koreografisten menetelmien laaja käyttö toisi automaattisesti kappaleeseen mielenkiintoista vaihtelevuutta.

Inspiroidun parhaiten musiikista, mikä sopi tähän projektiin, koska musiikki ja sen tulkit-sija ovat pääroolissa. Kun koreografia on rakennettu tukeakseen rytmiä, melodiasa, sanoituksia tai sanojen rytmityksiä, se luo itse musiikkiesityksestä vahvemman. Vaikka ensin kuulin musiikin ja näin mielessäni vision liikelaaduista kokonaisuuden kera, minun tuli keskittyä hyvin paljon myös liikelähtöiseen koreografiointiin, koska pääasia on, että tanssi näyttää visuaalisesti hyväl-

tä. Tämä johtuu siitä, että artistin konsertti on pääosin visuaalinen ja äänellinen show. Yleisö on tullut kuuntelemaan hyvää live-musiikkia artistin esittämänä ja näkemään hienon visuaalisen esityksen. Toki myös kappaleiden tarinalla, esitettävillä videoilla ja Antin puheella ja eläytymisellä voidaan herättää katsojissa eri tunteita. Mutta se ei tässä kohtaa ole tanssijoiden tehtävä suurimmaksi osin, siksi tanssin ja koreografian visuaalisuus ovat tärkeimmässä roolissa.

Tarkoitus on, että Antti artistina näyttää hyvältä kahden tanssijansa kanssa. Tämän vuoksi se, että liikkeet sulautuivat loogisesti yhteen, ei riittänyt, vaan jatkuvasti täytyi pyrkiä katsomaan jo tehtyä koreografiaa kaukaa sekä tarkastelemaan kokonaisuuden yhteensopivuutta. Liikelähtöiseen koreografointiin vaikuttavat myös suuresti konsertin muut visuaalisuuteen ja näyttävyyteen vaikuttavat tekijät, kuten valosuunnitelmat, lavan rakenne, lavan koko ja asut sekä artistin oma liikkuminen ja toiveet. Esimerkiksi suhteellisen yksinkertaisten ja selkeiden liikkeiden käyttö selkeyttää kokonaisuutta, jos mietitään laivalla olleen lavan rakennelmaa: pieni lava, jossa tanssitilaa vähän, voimakkaat valot ja tanssijoiden lisäksi viisi muusikkoa lavalla. Koreografiaa työstäessä on mietittävä, ettei kokonaisuus mene liian sekavaksi, vaan pysyy katsojalleen mielenkiintoisena ja mielekkäänä.

Tanssilla ei ole tarkoitus peittää tai kumota mitään, vaan tukea kokonaisuutta. Myös se, että tanssijoita on kaksi, pakottaa pohtimaan liikkeiden näyttävyyttä eri kohdissa, koska enemmän tanssijoita on aina vahvempi kokonaisuus. Esimerkiksi alkupuolen vahvan aloituksen vuoksi jouduin miettimään kappaleessa *Py-sy lähellä mua* hyvin isoa, vahvaa ja näkyvää liikemateriaalia, kun taas kappaleessa *Merkki* kertosaäkeistön koreografiassa liikkeet olivat hyvin laajoja ja näkyviä. Voimakkuutta säkeistöihin taas eivät tehneet isot ja laajat liikkeet, vaan liikedynamiikka, joka oli hyvin voimakasta, vaikka liikkeet olivat pieniä ja rytmisiä.

Koska kyseessä on artistin kaksi tuntia kestävä konsertti, on kappalevalinnoissa jo ajateltu dramaturgian vaihtelevuutta. Tunnelmien muutoksilla halutaan luoda mielenkiintoa yleisölle sekä esiintyjille. Näin ollen hyvin erilaisten koreografisten menetelmien monipuolinen käyttö tuli lähes luonnostaan ilman suunnittelua. Esimerkiksi improvisaation käyttö loi kokonaisuuteen yhden erilaisista vivahteis-

ta. Improvisointi esitystilanteessa kappaleessa *En kiellä* loi herkkyyttä hetkeen ja antoi mahdollisuuksia heittäytyä tilanteessa välillä hyvinkin erilaisiin ratkaisuihin. Tämä loi katsojalle myös voimakasta vaihtelevuutta ja tässä kappaleessa tanssijat pääsivätkin esittämisesellään mahdollisesti koskettamaan katsojien tunteita. Toisen improvisaatiokappaleen *Tunturi* kohdalla improvisointi loi täysin erilaisen tunnelman, mikä johtui kappaleen tunnelman, liikettä rajaavien tekijöiden ja asujen vuoksi. *En kiellä –kappale* oli hieman vapaampaa improvisaatiota.

Osassa kappaleista käytetty yleisön nostatusimprovisaatio ei samalla tavalla tunnu improvisaatiolta tai välillä edes tanssiltakaan, vaikka kumpaakin näitä tapahtuu. Tämä voi johtua siitä, että pääosin sen tarkoitus on, että tanssijat käsiään taputtamalla ja hyppimällä pyrkivät saamaan yleisöä mukaan. Vastaavaa improvisaatiokykyä vaaditaan artistin taustatanssijalta, koska äkillisten muutoksien yllättäessä tanssijan täytyy pystyä heittäytymään tilanteeseen ja joskus jatkamaan osuuttaan pidempään kuin on suunniteltu.

Se, kuinka paljon käytin improvisaatiota koreografioiden rakennusvaiheessa, saa minut pohtimaan asiaa yllättävänkin syvällisesti. Pystyn suoraan kertomaan, että kappaleen *Jää tai mee* alkuosa tehtiin käyttäen kontakti-improvisaatioita. Kuitenkin koen, että suurin osa koreografioista rakentuu juuri improvisaation kautta, koska lähtötilanteessa on päässä mietityn liikkeen lisäksi hyvin paljon kehon tuottamaa liikettä ilman visiota. Yksi koreografian rakentamistapa on musiikkiin liikkeen tuottaminen ja kokeilu ilman mietittyä visiota. Lopputulos rakentuu siitä, mikä tuntuu loogiselle jatkumolle ja näyttää hyvälle.

Koreografioiden tanssilajit ja tyylit menivät laidasta laitaan. Tanssilajit joita olemme aina tehneet Antin kanssa ovat pop ja hiphop. Suurimmaksi osaksi koreografiat olivat näitä tyylejä, mutta konsertin kokonaisuudesta oli löydettävissä niin showtanssia, nykytanssia kuin latinalaistansseja myös.

LÄHTEET

Bjuström, M., Tanssinopettaja, ohjaaja, koreografi ja juontaja. Facebook haastattelu, 17.01.2014. Tekijän hallussa.

Borgstén, T. 1998. Yhteistyö produktio näyttelijöiden ja laulajien kanssa- koreografin näytön paikka. Teoksessa Sarje, A., Halonen, U. & Pakkanen, P. (toim.) Kirjoituksia koreografiasta. Taiteen keskustoimikunnan julkaisu nro 24. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, 55.

Elo, J. Keho peliin kuin huomista ei olisi. 2011. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like kustannus, 34-39.

Gustavson, L. Tanssi on arjen väriä. 2011. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like kustannus, 50-54.

Heikinheimo, I-P. Väylä maailmassa olemiseen. 2011. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like kustannus, 55-59.

Heiskanen, S. Loppujen lopuksi kyse on leikistä. 2011. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like kustannus, 60-65.

Hämäläinen, S. 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista –kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Helsinki: Teatterikorkeakoulun Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Väitöskirja.

Lievonen, S. 1998. Toistumaton koreografia – ajatuksia aikamme ruumiillisuuden energiasta. Teoksessa Sarje, A., Halonen, U. & Pakkanen, P. (toim.) Kirjoituksia koreografiasta. Taiteen keskustoimikunnan julkaisu nro 24. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, 33-49.

Lindfors, T. 2011. Elämä on työtä, työ elämää. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like kustannus, 114-121.

Malviniemi, M. Tee, tee, tee. 2011. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like kustannus, 128-133.

Matso, R. Koreografian ja musiikin liitto. 2005. Kirjassa Jyrkkä, H. (toim.) Tanssintekijät-35 näkökulmaa koreografin työhön. Helsinki: Like kustannus, 198-204.

Nukari, H. Valkoisen koiran unelma. 2011. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like kustannus, 149-155.

.

Priha, L. Tanssia teatterissa. 2005. Kirjassa Jyrkkä, H. (toim.) Tanssintekijät-35 näkökulmaa koreografin työhön. Helsinki: Like kustannus, 205-211.

Rankanen, M. Tanssi tienä. 2011. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like kustannus, 191-198.

Renvall, N. Elastinen kenttä. 2005. Kirjassa Jyrkkä, H. (toim.) Tanssintekijät-35 näkökulmaa koreografin työhön. Helsinki: Like kustannus, 52-55.

Risu, L. Improvisaatiolla tarkkuuteen. 2011. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like kustannus, 199-209.

Tarvainen, A. 2012. Laulajan ääni ja ilmaisu. Kehollinen lähestymistapa laulajan kuuntelemiseen, esimerkkinä Björk. Tampereen yliopisto. Väitöskirja.

Tuisku, A., pop-artisti, Hyökyaalto Records. Puhelin haastattelu 29.1.2014.

Tuomisto, S., koreografi, Satu Tuomisto +Comp. Puhelin haastattelu 24.3.2014.

